تاريخ الإرسال: 01-03-2018
تاريخ القبـول: 02-08-2018

مستويات اللّغة في القصيدة الجزائرية الجديدة

د/ ميلود شنوفي
جامعة البليدة 2

ملخّص المقال: يستهدف هذا المقال بسط القول في مستويات اللّغة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وذلك عبر تحليل مجموعة من النماذج الشعرية الحداثية التي سعت إلى الثورة على نظام القصيدة العمودية انطلاقا من توظيف لغة هي إلى مستوى المتداول اليومي أقرب منها إلى لغة المتون الشعرية التراثية، إنّها في التوصيف النقدي لغة حاول أصحابها وصف واقعهم بمستوى لغته حتى لا يكون هناك تفاوت أو تناقض في مستوى اللّغة وما تعبّر عنه من منظور المتلقي وهي نظرة مبررّة عند أصحابها رغم ما تثيره من تساؤلات حول الفروق بين لغات الأشكال الأدبية.

الكلمات المفتاحية: القصيدة الجزائرية، اللّغة الشعرية، اللّغة البسيطة، الضعف اللّغوي، فاتح علاق.

Levels of language in the new Algerian poem.

Abstract : The article tries to treat the saying in the levels of poetic language in the contemporary Algerian poem, through the analysis of a set of modernist poetic models that sought to revolt against the system of vertical poem language using a language that is closer to everyday life than to the language of poetry heritage texts. In the critical description they are a language that its users have tried to describe their reality by the level of its language so that there will be a divergence or a contardiction in the level of the language and what it expresses from the point of view of the recipient, a justified look at its

users despite what it issues raised about the differences between languages literary forms.

Keywords: Algerian poem, poetic language, simple language, weak language, Fateh Allag.

- **مقدّمة**

عرفت القصيدة الجزائرية في النصف الثاني من خمسينات القرن الماضي تحوّلا لافتا على صعيد شكلها، أخرجها من نمطها التقليدي وأعطاها شكلا جديدا قوامه حركة القصيدة وطريقة تكوّنها وعلاقة أجزائها ببعضها البعض، وقد شكّل ذلك مرحلة بارزة من مراحل تطوّر الشعر الجزائري، انسجاما مع متطلّبات العصر الجديد وأشكاله التعبيرية من جهة، وأسوة بما لحق الشعر العربي الحديث من تحوّل في المشرق العربي، لذلك فإنّ كلّ ما تمّت إثارته من قضايا حول ظاهرة "الشعر الجديد" في المشرق العربي تجد لها مثيلا حاضرا في الشعر الجزائري الجديد، ولعلّ أهمّ تلك القضايا ما تمحور منها حول تجديد اللّغة وهدمها وانتهاك قواعد النحو العربي وتبسيط لغة الخطاب الشعري، بعد ما تبيّن للشعراء من استنفاذ الشعر العمودي لكلّ الطاقات التعبيرية للّغة التراثية في المتون القديمة، ولم يعد ذلك الشكل التقليدي وتلك اللّغة التراثية قادرين على مسايرة تطوّرات العصر الجديد على صعيد أحداثه وطموحات إنسانه وأشكال تعبيره، وقد كانت تجارب الشعراء شتّى في مجال التعامل مع اللّغة: منهم من لا يستخدم إلاّ الفصحى ولا يخرج عن قواعدها إلاّ للضرورة الشعرية، ومنهم من يستخدم الفصحى والعامية، ومنهم من يفجّر في العامية قدرة تعبيرية شعريا ويعتبر كل الكلمات شعرية إذا ما تمّ استخدامها بطريقة مبتكرة تفجّر فيها طاقاتها التعبيرية.

وتكشف معاينة بعض النماذج الشعرية الجزائرية تفاوتا في مستوى لغة الشعراء يصل أحيانا إلى درجة إثارة التساؤل عمّا إذا كان المرء بصدد قراءة شعر أو نثر مكتوب في شكل أسطر قصيرة. فما هي مظاهر هذا التفاوت في مستوى اللّغة عند الشعراء الجزائريين؟ وما هي مسبّباته؟

1- الإطار اللّغوي العام للقصيدة الجزائرية الجديدة: يتعامل الإنسان مع اللّغة، وبها، حسب حاجاته الإبلاغية، وحسب مستواه الثقافي والاجتماعي، فينتج خطابا متباينا لغويا عن خطابات غيره، يراعي فيه طبيعة المتلقي ويستثير ردّه، ويكشف عن "فئة" المتكلّم وغرضه، لذلك تصنّف مستويات الخطابات بحسب طبيعة المنشئ والمتلقي إلى أنواع متعدّدة، يعنينا منها بشكل عام الخطاب الأدبي، وبشكل خاص الخطاب الشعري، الذي يفترض أنّه أرقى مستويات التعبير الأدبي على صعيدي لغته ودلالتها، وكلّما شاب هذين الصعيدين ركاكة أو ضعف في القاموس أو فقر في الدلالة، أثّر ذلك مباشرة على المكوّنين الفنّي والجمالي للخطاب.

تكشف قراءة الشعر الجزائري الجديد عن آثار واضحة للاتجاه الوجداني في تطوير اللّغة الشعرية، وإثراء المعجم الشعري، وإدخال بعض التراكيب اللّغوية ذات الإيحاء الدلالي التي يخلو منها معجم المحافظين « فقد ساعد ظهور التجارب الذاتية وتصوير مشاهد الطبيعة والربط بين الأحاسيس المشاعر والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة.»[1] وهذا فتح المجال أمام تطوّر اللّغة في القصيدة الجزائرية المعاصرة.

لقد رسخ في النقد أنّ « الأدب تعبير عن الحياة أداته اللّغة.» [2] ممّا يعني أنّ اللّغة هي الظاهرة الأولى التي يجب على الباحث الوقوف عندها أثناء مناقشة القضايا الفنيّة في الشّعر كونها لغة تختلف تماما- في مستوياتها التركيبية والدلالية والجمالية- عن اللّغة الإشارية ذات البعد التواصلي المحض،

أو لغة التحليل العلمي، لأنّها لغة لا تنقل المعاني بشكل مباشر وفضفاض، بل توحي إليها من خلال الطاقات الموسيقية والتصويرية والتأثيرية التي يحمّلها بها التوظيف الشعري الذي يخبر عن قدرات الشاعر ودرجة شاعريته وعمق تجربته وأصالته الشعرية، لذلك فهي في الشعر تعبّر عن ذاتها وعن قدراتها بلسان الشاعر، وبتعبير آخر« إنّ الشاعر لا يستعمل اللّغة، وإنّما هي تستعمله.»[3]

إنّ اللّغة الشعرية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الشعري، وقد أصبحت البنية التعبيرية محلّ عناية الناقد والشاعر على السواء، لأنّ اللّغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه الشاعر. و يرى "عز الدين إسماعيل" أنّه « ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللّغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أنّ كلّ تجربة لها لغتها، وأنّ التجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللّغة.»[4]

تأسيسا على ذلك فإنّ الشاعر مطالب بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره لأنّ الشاعر ابن بيئته، وأن تكون نابضة حيّة بروحه وإحساسه وواقعه، فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابته لظروف عصره، فنحن نعرف أنّ تجربة الشعر الجديدة قد مرّت بمراحل، وأنّ لكلّ مرحلة طابعها الذي يميزها تبعا للعوامل والمؤثّرات، كما أنّ لكلّ مرحلة ايجابياتها وسلبياتها. لكنّ الثابت في كلّ هذا أنّ الشاعر يجب أن يمتلك شعورا استثنائيا مفارقا لأحاسيس ومشاعر البشر العاديين، وللتّعبير عن ذلك الإحساس المفارق يحتاج إلى لغة مفارقة قوامها مفردات وصور ذات طاقة قصوى، تخبر عن شكل مغاير من الوعي الشعري، وعي مجاوز، بمعنى أنّ لغة التجربة الجديدة يجب أن تكون هي أيضا جديدة لا تجاور بين قديم متكلّس وجديد متوثّب، بل تتخطّى الأساليب المتوارثة لتشكّل مرجعيتها الخاصة رغم ما يكتنف هذه

المغامرة من المخاطر المتصلة بغياب التنظير والتأصيل للتجربة المعاصرة. ونستطيع أن نتبيّن ذلك من خلال جملة من التمظهرات التي تكشف تفاوت مستويات اللّغة في القصيدة الجزائرية المعاصرة.

2- مستويات اللّغة في القصيدة الجزائرية الجديدة:

2-1- الضعف اللّغوي: لعلّ مشكلة التعامل مع اللّغة بوصفها أداة للتوصيل هي من أكبر المشكلات التي يعاني منها الشاعر العربي المعاصر، وإذا كانت هذه حال الشاعر العربي، فإنّ معاناة الشاعر الجزائري، الذي ظلّت تواجهه هذه المشكلة باستمرار، وبشكل حادّ، تصل حدّ التأزّم أحيانا بما أنّه كان يعيش في محيط مازال يعاني من مأساة الاغتراب اللّغوي، ويكافح في استماتة في سبيل تعريب الجماهير، ورفعها إلى مستوى المتلقي المتذوّق، يقول "محمد ناصر": « إننا نلاحظ هبوط مستوى اللّغة العربية، ولاسيما في أعمال الشعراء الشباب، الذين دخلوا الميدان الشعري بعد الاستقلال، ولاسيما جيل السبعينات، فإنّ الناظر في هذه النصوص من جانبها النحوي أو الصرفي أو المعجمي، يأسف حقا لما يشيع في مفرداتها وتراكيبها من ضعف.»[5]

يقول "أبو القاسم خمّار"، فيما يكشف عن نثرية لا تتوافق مع المأمول من تفجير اللّغة في التجربة الجديدة:

إليك يا حبيبتي
إليك يا حقيقة
كشعرك الجميل
حقيقة جميل
كأنّه أشعة الأصيل
إلى عيونك التي أسميتها البحيرة
إلى عيونك الخضراء يا حبيبتي[6]

إنّ هذه اللّغة الفضفاضة الأقرب إلى النثرية لا ترتقي إلى مستوى الإضافة المرجوة من الثورة على النظام التقليدي للقصيدة، إذ ما الجدوى من وصف عيون الحبيبة بأنّها خضراء مباشرة بعد تسميتها بالبحيرة؟ إنّنا إزاء صورة ساكنة لا تكشف إلاّ عن علاقة شكلية، بينما المأمول في التصوير الشعري هو خلق صورة أو لوحة تشكيلية بلغة إيحائية تفجّر الطاقة التعبيرية الكامنة في الكلمات، ذلك أنّ الأساس الجمالي للصورة في الشعر الجديد يقوم على علاقات أجزاء اللّوحة التشكيلية التي تسهم في خلق وحدة القصيدة، وهنا مرّة أخرى سنواجه طبيعة اللّغة التي تصنع هذه الصورة، لذلك يفترض أن تكون لغة كثيفة وإيحائية على مستوى المفردة والعبارة، لغة كاسرة للمنطق اللّغوي ومبتكرة لصور ودلالات مبتدعة، وليست كما هي في الشاهد السابق: لغة إشارية فضفاضة تصف من الخارج موضوعا خارجيا لا امتداد له في التجربة الشعرية للشاعر، لا تفجير فيها للمعنى بسبب غياب البعد المجازي فيها، ما ينزل باللّغة الشعرية إلى مستوى غير شعري.

وبمستوى هذه اللّغة النثرية أيضا يكتب أحد شعراء الاستقلال، "إدريس بوذيبة"، حيث يقول مستحضرا روح الشاعر العراقي "بدر شاكر السيّاب" في رحلة في القطار إلى مدينة البصرة:

طوال الرحلة كان
يقاسمني غرفتي في القطار
يكتب شيئا ما
يطوي الأوراق تباعا
منشغلا[7].

فإذا كان الشعر يمثّل فعلا الشكل الأقوى للأدب والدرجة القصوى للأسلوب، فإنّ الفرق الأساسي بين الشعر وبين الأجناس الأدبية الأخرى يظهر

بشكله الأجلى في الجرأة التي تستخدم بها اللّغة الوسائل المتاحة ضمن بنيتها، ما يمكّنها من تجاوز البعد الإبلاغي أو الإشاري إلى مستويات أرحب وأرفع من الإيحاء والدلالة الممكنة التي تتعدّد وتتجدّد مع كلّ قراءة، لكنّ الذي نعاينه في هذه القصيدة هو طغيان لغة السرد، حيث تغيّب شعرية الموقف وتنمحي الرؤيا إلاّ بما يشير إليه الفعل المضارع في لاحقة سردية بدل رؤيا شعرية أو بعد جمالي يستثير القارئ عبر تخمينات أو تأويلات للصورة أو الموقف الشعوري تزيد من حجم القراءات الممكنة للبعد الاستعاري للكلمات فيما يكشف الفقر البلاغي للكلمات، يقول:

سأقول لصاحب نزل (الزهرة) حيث أقيم:

– إني سأجدّد حجز الغرفة هذي

يوما آخر

عمرا آخر[8].

لكن هذا المستوى اللّغوي ليس سمة لغة كلّ الشعراء الذين كتبوا شعرا جديدا في هذه الفترة لأنّ الأمر يتعلّق بثقافة الشاعر، ومدى علاقته بالتراث العالمي والجزائري، وأبو القاسم خمار نفسه قد تجاوز هذا المستوى بعد ذلك والتفسير، المحتمل لذلك أن البدايات صعبة دائما، وأنّ تخليد الثورة الجزائرية شعريا بالشكل الجديد كان هو هدف القصيدة وليس بناءها الفني وبعدها الجمالي.

أما جيل الاستقلال فإنّ مردّ ضعف حصيلته اللغّوية إلى حداثة التجربة الشعرية الجديدة نفسها والانقطاع عن الموروث الأدبي العربي وعيون المصادر، وحسب بعض النقاد فإنّ هذه الظاهرة مرضية ويمكن أن تزول مع قليل من الاكتراث «... إنّ أديبا لم يحفظ البحتري، وأبا نواس، وابن الرومي والمعري، وأبا تمام، والمتنبي، ولم يدرس الجاحظ، والأخطل، وابن قتيبة، وابن الأثير، وأبا الفرج ودعبلا، ... ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعرا ولا

كاتبا، وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاما أساليب الشعر والأدب الغربي.»[9]

وقد يكون سبب ذلك في الجزائر، التوجّه إلى قراءة الشعر اللّبناني أكثر من الشعر العراقي والمصري وحتى السوري «... و قد بات معروفا ما آل إليه الشعر الجديد من حيث مستواه اللّغوي في لبنان، وكيف شوّهت أصالته العربية النظريات الغربية الدخيلة التي أصبحت في المدّة الأخيرة تتعمد تجاوز قواعد اللّغة العربية من نحو وصرف، وبلاغة وعروض بدعوى التجديد المستمرّ.»[10]

يقول الشاعر "أبو بكر زمال" في قصيدته" أكتب بالظنّ":

الرحلة مُرّة في حنجرة الطريق
أصابعي ناي
وجيش من الكلمات
وهذا الانتظار –طاغيا– في الصحو
الآن يأتي أخي خاتما موته
يخيرني و لا يفيض[11].

إنّ كلمة "طاغيا" الموظفة على "الحالية" تبدو في هذا المقطع ثقيلة، وكان يمكن تلافي الثقل لو أنّ الشاعر قال:

وهذا الانتظار طاغ في الصحو.

وفي مقطع آخر:

هذا ما رصدت من أساي
وذلك تأويل ما تلبسني حين أفشيت سرّ ما لم أستطع عليه محوا
وتلك الهجرة رهينة بخطاي.[12]

فعبارة "ما لم استطع عليه محوا" لغتها ركيكة، لأنّها لا تعطي مدلولا جليا للمعنى، ولو بدت من خلالها محاولة لتمثّل التعبير القرآني.

وتقول الشاعرة "بوساحة مبروكة" في تقديم مسطّح لوضعها النفسي قبل تجربتها العاطفية الأولى – فيما يبدو–:

كنت وهما
كنت أحلاما حزينة
كنت آمالا سجينة
كنت شيئا مبهما.[13]

فبغضّ النظر عن ثقل تكرار الفعل الماضي الناقص"كان" والضمير المتّصل به، ما جدوى كتابة هذا الكلام النثري في شكل أسطر شعرية؟ ماذا كان يضير لو أنّها كتبت هذا الكلام كما يكتب النثر؟ هل الحداثة في الشعر أن تكتب أي كلام في شكل أسطر بدل فقرة؟ هل يمنح القصيدة صفة الحداثة شكلها أم محتواها الذي يضيق عن الشكل التقليدي فيدفع بالشاعر إلى نظام أكثر رحابة لا تتوقف فيه الكلمات ما لم يتوقف الشعور؟

ومرّة أخرى تقول بما لا يمكن اعتباره إلاّ مجاراة للّغة طلبا للقافية ولا يحفظ للشعر منه إلاّ وزنه بسبب هذه المباشرة في التعبير وغياب التكثيف الشعري:

التقينا..
ولقانا يا صديقي
– مثلما تعلم– صدفة
أي وجد
أي شوق
أي حب
أي لهفة؟؟[14]

ولسنا ندري بعد ذلك لماذا توقفت التساؤلات، فقد كان يمكن أن تضيف في أسطر أخرى– مجانية–: أي عشق/ أي بوح/ أي عبق/ وهكذا دواليك...

إنّ لغة الشعر يجب أن تكون لغة منزاحة عن معايير التحديد الإشاري، وهذا ما يجعلها أرقى مستويات اللّغة، فكلّما تمّ خرق المعايير أو حدث الانزياح عنها بالقدر الأعلى في التعبير، قلّت إشاريتها، وازدادت درجة إيحائها، واقتربت من جوهر وظيفتها في التعبير الشعري، وهذا ما تفتقر إليه لغة الشواهد السابقة.

2-2- شعرية اللّغة البسيطة: يسعى الشاعر المعاصر للوصول إلى قلوب المتلقين بغرض التأثير في وجدانهم، ويستعمل لذلك الغرض لغة متطابقة مع واقع الحياة المعاصرة، وتعمّد الكلمات والتعابير ذات الحيوية الخاصّة لأنّها حاضرة في وجدانهم، حيّة على ألسنتهم، وليست منحوتة في دواوين الشعراء القدامى أو مستعارة من المعاجم اللّغوية القديمة.

لقد حرص الشعراء المعاصرون على استخدام لغة بسيطة في التعبير عن مشاعرهم، وحافظوا في الوقت نفسه على اللّغة العربية السليمة القواعد « ومن جهة أخرى فإنّ جيل السبعينات الذين بالغوا في الأخذ بالنظرية القائلة بأن لغة الشعر يجب أن تكون كلغة الحديث اليومية، تأثرا بدعوة الشاعر الانجليزي "إليوت" ومن طبق هذه النظرية من الشعراء المحدثين مثل صلاح عبدالصبور.»[15]

وقد سعى الشعراء الجزائريون الشباب لتمثّل هذه النظرية التي ترى أنّ كلّ الكلمات شعرية إذا تمّ توظيفها بشكل يفجّر طاقاتها التعبيرية و الإيحائية، ويبدو ذلك من أبرز الجوانب التي تفوق فيها "فاتح علاق" في قصائده الجديدة، إذ أنّنا نلاحظ اقتراب لغته من الذوق المعاصر، وهي تنساب في تعابير لا تكلّف فيها ولا تصنّع، تتوسّل بمفردات الكلام اليومي والعادي من أجل التعبير شعريا عن الموقف والحالة الشعورية:

أجول في المدينة الجديدة
أدخل في أعماقها

لعلني أصبح من عشاقها
لكنها تصدني وتغلق أبوابها
وكلما حاولت أن أمسكها
أخرجني حجّابها.[16]

هذه المسحة من اللّغة العادية تغلب على كامل ديوان الشاعر في معجم شعري بسيط، ينبض واقعية وسلاسة، وهي تراكيب ذات حسّ فنّي رفيع من الحياة اليومية، دون أن ينزل إلى لغة سوقية كما يفعل بعض شباب شعراء اليوم، الذين يضعون أمامنا شعرا مكتوبا بلغة نفهمها كمواطنين وليس كنقاد. والواقع أنّ مبالغة الشعراء المعاصرين في استثمار نظرية "إليوت" قد جرّدت التجربة عند الكثير من الشعراء من أهمّ عناصر العمل الشعري، وهو شاعرية اللّغة، وكثافة الدلالة.

فقد أصبحت لغة الشعر نثرية باهتة، تكاد لا تتميّز عن لغة السوق في شيء حتى « دخلت من هذا المنفذ إلى قاموس الشعر الجزائري المعاصر مفردات عامية و تراكيب غير شعرية، حتى فقد كثير من الشعراء حسن التفريق بين مفردة عربية فصيحة وأخرى عامية سوقية ممّا جرّ أغلبهم إلى الوقوع في بعض السلبيات في لغتهم، ومن ذلك لجوء بعضهم إلى إدخال المفردات العامية داخل الجملة الشعرية، وقد تكون ذات أصل فرنسي من ذلك: الشيك، البنك، الموضة، الفاتورة، التكنولوجيا.»[17] وهي كلمات حديثة دخلت من طول احتكاك الجزائري بلغة المستعمر الفرنسي.

بينما تتطلّب التجربة الجديدة أن تكون الكلمات بسيطة لكنّ التركيب يجعلها ذات مدلول إيحائي، يتفجّر فيها المعنى عبر سياق تركيبى متميّز يعطي للكلمات مدلولا شعريا يختلف من تركيب لآخر. يقول عمار بن زايد:

وقاتلنا الزمان البغل...

مرغناه في الوحل
وفي الماء...
وفي الرمل...[18]

إنّها لغة بسيطة، أقرب إلى المتداول اليومي من كلام الناس، ولعلّ الشاعر "عمار بن زايد" تعمّد استخدام هذه اللّغة البسيطة جدا ليعبّر عن واقع الجزائريين، لكنّ ذلك أصاب تجربته الشعرية بالهلهلة في بعض القصائد الموغلة في استخدام الكلمات استخداما عاديا دون أن يكون لها أثر جمالي.

كما أنّ استخدام اللّغة الدارجة تعدّى المستوى الإفرادي إلى إدخال مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية. ولعلّ الأجدر« ألاّ يتدنّى الشاعر إلى استخدام لغة عاميّة يستمدّ مفرداتها وتراكيبها من لغة الحياة اليومية كما تدعو بها مجلة شعر وعلى رأسهم يوسف الخال.»[19] وكذلك ألاّ يترفّع كثيرا ابتغاء لغة غريبة عن العصر تفاصحا، كما يصّر على ذلك بعض المحافظين، فعلى الشاعر المعاصر أن يتّخذ بين النظريتين المتطرفتين أسلوبا وسطا باستخدام لغة تتواءم مع التجربة « فإنّ دور الشاعر الأصيل هو أن يترفّع بلغة الكلام بدءا ممّا سمعته أذناه من تراكيب ونبرات، وأنغام، وإيقاعات، ثم يزيدها شحذا وصقلا، ويزيدها تركيزا وشحنا، وبهذا تصل كلمات اللّغة في الشعر أقصى غناها... »[20]

وإذا كانت الدعوة إلى تبسيط الخطاب الشعري التي وصلت مع رواد الشعر العربي الحديث في المشرق العربي إلى درجة استعمال اللّغة الدارجة ما يبرّرها بحكم انسجامها مع الثورة على كلّ ما اعتبروه من أسباب تخلّف الأمة، بما فيها أشكال التعبير المتوارثة، فإنّ تبسيط لغة الشعر في الجزائر تبدو بلا مبرّر لأنّها كانت في بدايتها، إلاّ أن تكون تقليدا أو ركوبا لموجة تفكيك البناء التقليدي للقصيدة وانتهاك القواعد اللّغوية أو إهمالها وغيرها ممّا صاحب تجربة

جماعة "شعر" من مظاهر الخروج على تقاليد القصيدة العمودية وحتى على متطلّبات قصيدة التفعيلة ضمن تجربة كتابة "قصيدة النثر"، لذلك يجد القارئ نفسه إزاء كلمات منهكة من الاستخدام العادي بفعل اقتيادها إلى ما يقترب أكثر من النثر لولا الوزن العروضي.

2-3- استخدام الكلمات البذيئة: ينزل المعجم الشعري عند بعض شعراء الاتجاه الجديد أحيانا إلى استخدام كلمات بذيئة تنتمي إلى أجواء الرذيلة والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسية المكبوتة، وتعابير تتنافى مع سموّ الشعر ومثاليته، وينحطّ معجمهم الشعري إلى استخدام ألفاظ السباب والشتيمة في أسلوب يتجاوز كلّ حدود اللّياقة والأدب مستخدمين تعابير تثير الاشمئزاز، والنفور في نفوس المتلقين.

وعلى رأي "محمد ناصر"« فإنّ لغة الشعر يجب أن تبقى لغة مثالية متسامية حتى وهي ترتبط بالواقع، أمّا النزول بها إلى أن تصبح لغة سوقية فإنّه يفقدها كثيرا من خصائصها الجمالية، لأن المفردة تستمدّ أساسا من عمق الفكرة، وتلميح الصورة وصدق الإحساس، وذلك ما يعين الشاعر على تقديم تجربة حيّة نابضة.»[21]

يقول "عمار بن زايد" في قصيدته "اللّيل يرفض السكوت"، يهجو الرئيس المصري الأسبق "أنور السادات" بعد توقيعه اتفاقية" كامب ديفيد":

حاق الخطر
هذا صقر
يفتح فكيه
ويجري في كواليس الضجر
والبيع والشراء والحلم للقذر
والخطب المومسة

تفتح ساقيها أمام الحاضرين راغبة...
من يشتري هذه النهود العاهرة
من يشتري؟
ويسقط الدولار فوقها كأوراق الخريف العاصف
ويركع المرتدّ يهذي: للنّهود الفائزة
أرهن شعبي، وأبيع القاهرة.(22)

إنّها قصيدة تمثّل المدى البعيد من السّخط والرفض اللّذين وصل إليهما الإنسان العربي بسبب بيع بعض ولاة الأمور لقضايا الأمّة، يكشف عن ذلك هذا الأسلوب الشعري الذي لا يتورّع في توظيف كلمات تنتمي إلى مستوى لغة المجتمعات الخلفية والطبقات الاجتماعية الرابضة في قاع المجتمع وذلك بدعوى تفجير اللّغة، واختراق جدارها، وهذا يوضّح مدى تأثير "نزار قباني" و "مظفر النواب" في شعر هؤلاء الشعراء، ولا يشفع لها أبدا أنّ ذلك كان وضعا عاما عاشه كلّ العرب في تلك المرحلة، وأنّ الشاعر جزء من شعبه ومن أمّته، يعبّر عن رؤاها وينقل آمالها ورغباتها، وإلاّ تحوّلت رؤيا الشعر إلى رؤية الشارع بدعوى المطابقة بين شعور العامة والتعبير الشعري، وإن كشف التاريخ بعد ذلك خونة آخرين أشدّ وطأة على أوطانهم ممن خانوا نصر العبور، لكن لا الشعر ولا النثر كشف حجم خيانتهم.

ويقول "إدريس بوديبة" في حشد للرموز التي لا تستبين الجدوى منها خارج مقابلة النقائض والكلمات البذيئة:

ياحنين الروح لهتافات الربابة
"بنيلوب" تمتطي البرق،
وتسخر من وطاويط الإمامة،
بيننا كانت أوراق "أبي حيان"

تتلظّى كالملح الأزرق فوق النار
كان "أبو نُواس" يُدابِرُ "رامبو" عند العصر
ويقابل غلمان القصر
مابين المغرب والفجر.[23]

الحقيقة أنّ هذه اللّغة لا ترتقي إلى مستوى الشعر، إنّها لغة أقرب إلى لغة أكثر الأجناس النثرية إيغالا في تصوير حياة المجتمعات الخلفية وقاع المجتمع، أما ما يميّز لغة الشعر في الأساس المباشر فهو الطريقة المبتدعة التي يستعمل بها الشاعر اللّغة، حيث تمكّنه تلك الطريقة من اكتشاف من اكتشاف علاقات جديدة بين الوحدات اللّغوية على صعيد التركيب في التعبير الشعري، ممّا ينتج عنه معنى مبتكرا مثيرا ومفاجئا يولّد الدهشة لدى القارئ حين ينتبه إلى جدّة العلاقات بين الكلمات والأثر الدلالي الناتج عنها.

2-4- توظيف الكلمات الدخيلة: يشيع في الشّعر الجديد استخدام بعض التعابير، والتراكيب اللّغوية التي لا تمتّ إلى الواقع الجزائري المسلم بصلة، ونعني بها هذه التراكيب التي دخلت الشعر العربي المعاصر تأثّرا ببعض الشعراء الروّاد الذين يستخدمون الرموز المسيحية في تعابيرهم، مثل: الصلب، الفداء، الخطيئة، والواقع أنّ المرء ليتساءل عن انصراف الشعراء الجزائريين، وهم مسلمون إلى الرموز المسيحية دون الإسلامية مع أنّ التراث العربي الإسلامي ثريّ والتاريخ الجزائري القديم زاخر، وفي القصص الشعبية مادّة خام يمكن أن يستخرج منها الشعراء الرموز والصور.

وذلك رغم أنّ أبسط مثقف يعرف التاريخ المسيحي، ودوره في استعمار الجزائر استيطانيا، ومحاولاته لتنصير المسلمين وغزوهم فكريا « ونحن لا ننكر أنّ هذه الرموز ملك للبشرية جمعاء شأنها شأن غيرها من الديانات والثقافات الإنسانية الأخرى، وعلى الشاعر أن يكون منفتحا على هذه التجارب، مستفيدا

منها، ولكن الذي ننكره هو الانسياق وراء هذه التعابير عن تقليد ومحاكاة لبعض الشعراء الرواد والزجّ بها في تجاربهم دون وعي أو تعمق.»[24]

إنّ مجاراة أساليب الرواد لا يجب أن تنسينا طبيعة المتلقي والقارئ المفترض، فإذا كان ذلك مسوّغا في المجتمع الذي ينتمي إليه "السيّاب" أو "أدونيس" أو حتى "صلاح عبد الصبور" فإنّ المجتمع الجزائري، والقارئ الجزائري بشكل خاصّ لا يرى أيّ ضرورة تعبيرية تتطلّب توظيف "الصلب" كما في قول "إبراهيم صديقي" في قصيدته "إلى أبي نواس"، فهل يعرف الجزائريون أبا نواس أم هل يعرفون ثورته على تقاليد الشعر العربي وألم السير وحيدا في سبيل الثورة والتغيير، أو في سبيل الإقلاع عن الذنوب والمنكرات؟ ماذا يعرف القارئ الجزائري العادي عن أبي نواس الذي ورد في حقّه هذا الوصف:

كم مرّة كنت مصلوبا على وجع.[25]

ويقول "إدريس بوديبة":

نوارس كل الموانئ
ب"جان دارك" كلّ مساء
تقيم مآدب للحزن والانتحار
على شرف العالم المحتضر
وأقبل بالصلب... بالشنق...
فوق جدائلك المستباحة
على أن أمارس بوحي وأرح.[26]

فإذا كان مبرّر استخدام اسم "جان دارك" هو أنّه شاطئ أو ميناء بمدينة الشاعر، فإنّ استخدام كلمة "الصلب" يبدو بلا ضرورة فنية مادام الموت هو مصير المشنوق، والكلمتان بمعنى واحد في هذا السياق.

يمكن للمرء أن يتكلّم ويطيل الكلام في الأشياء الجميلة أو في الأمور التي يراها موفقة بفضل قدرة الشاعر على تمثّل الحدث وعلى تصوير الموقف الشعوري، فيقول عن الجميل كيف هو جميل، وعن مظاهر التوفيق في إسباغ الحالة الشعورية على الحدث الموضوعي بحيث يبدو الشاعر بقدر ما هو يصف حدثا خارجيا بقدر ما يبدو وكأنّه يتغنى بذلك الحدث، أمّا وأن يبقى الحدث خارجيا وموصوفا من الخارج، فهذا أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، لا يتطلّب تعمّقا في تحليل الحالة الشعورية بقدر ما يختزل القول في غياب البعد الجمالي في هذا التعبير.

2-5- المحاكاة والاقتباس: التأثير والتأثر حالة طبيعية بين الآداب العالمية، ولا ينقص من قيمة أي شاعر تأثّره بمن سبقه أو عاصره، ولكنّ التأثّر غير المحاكاة والمحاكاة غير الاقتباس.

من الظواهر اللاّفتة للنّظر في بعض الدواوين المعاصرة وجود جمل شعرية معروف أصحابها من الشعراء الكبار سواء أكانوا قدامى من فحول الشعراء، أم محدثين، وأنّ بروز هذه الظاهرة بهذا الحجم الكبير في الشعر الجزائري المعاصر جعل الشباب الواعي يدرك خطرها، ممّا دفع بالبعض إلى أن يوجّه نداء حارا إلى زملائه الشعراء الشباب ليقول لهم« آن الأوان للبحث عن الجذور الحقيقية لكلمتنا الشعرية حتى نشتمّ رائحة تربة هذا الوطن، وهذا لن يتأتّى إلاّ بالعودة إلى ثقافة هذا الشعب، وتراثه الأصيل عن طريق الفهم والاستيعاب»[27]

وقد سمع "فاتح علاق"– فيما يبدو– هذا النداء، وهاهو يحاكي:

نحن البلايا لا تسل عنا كم ظالم فينا له مكر.[28]

من قول الأمير عبد القادر الجزائري:

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لمن قد بات خفر.

ويقول في مقطع آخر متأثرا بأبي نواس في قصائده الخمرية:

أشربها معتقة أشرب
الفأر بساحتنا يلعب.[29]

ويقول أيضا في قصيدة أخرى عنوانها "رؤيا":

يقبل ليل
ويقضي على البعد ليل
ظهري روم و بطني روم
على أي جنب أميل.[30]

فهذه العبارة مأخوذة لفظا ومعنى من المتنبي في قوله:

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل؟

والحقيقة أنّه حتى إذا كان التأثر بالقصيدة المشرقية بهذا الحجم « فإنّ هذا الأمر لم يكن عائقا أمام ظهور لغة تتميّز بواقعيتها وتنبع من عمق الظروف التي اجتاحت البلاد، ولا بدّ أن نوضّح هنا بأنّ بعض الأعمال الشعرية استطاعت أن تبرز الوجه الحقيقي للواقع الجزائري الحالي من خلال قاموسها الشعري.»[31]

فقد دخلت مفردات جديدة وارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف والحالات النفسية والشعورية للشعراء، كما في ديوان" الظلال المكسورة" لـ"إدريس بوديبة"، حيث نجد:

لشوارع "بونة" أخاديد في القلب،
فتنة أعراس الصيف.[32]

وكذلك ديوان "رصاص و زنابق" لـ"عمار بن زايد" الذي يستخدم فيه كلمات مأخوذة من عمق الواقع الجزائري: (الحية الرقطاء، البيع والشراء، الدينار، أرض البطولات، دماء الفقراء، المدينة، الغاز، الزلزال، الأوراق، اللّعبة المهزلة...)[33] وهي مفردات تعكس تدهور الواقع السياسي الجزائري وانحطاط

المستوى الاجتماعي في جزائر ما أقامت إحدى أعظم الثورات في التاريخ المعاصر من أجل أن تكون على هذه الصورة المناقضة لكلّ الآمال.

- **خاتمة**

رغم ما يوحي به الشكل الشعري الجديد للقصيدة الجزائرية من ممارسات إبداعية انقلابية على الشكل التقليدي تكشف بعض مظاهر البعد الاجتماعي الشمولي الذي قامت عليه أسوة بنظيرتها في المشرق العربي، إلا أنها لم تستطع أن تتجاوز سعة الانتشار ودرجة التأثير اللتين عرفتهما القصيدة العمودية، لذلك لم تنتج هذه التجربة الجديدة أعمالا بحجم ما أنتجته القصيدة العمودية أو بقيمتها، ولم تقدّم للقراء أسماء شعرية بالقيمة الإبداعية لعبد الكريم العقون أو مفدي زكرياء أو محمد العيد آل خليفة.

– لا يبدو في القصيدة الجزائرية الجديدة في بدايتها خاصة أنّ هناك تمثّلا واضحا للأسس والمفاهيم التي قامت عليها تجربة الشعر الجديدة، لذلك بدا الأمر كأنّه مجرّد بعثرة لعمود الخليل أدت إلى تغيّر في الشكل الخارجي للقصيدة أكثر ممّا هو رؤية جديدة وحركة كبيرة تشهدها الحياة في عمومها وليس في طريقة كتابة الشعر فقط، وذلك راجع في تقديري الشخصي إلى أن الشعراء الجزائريين لم يعيشوا معاناة ابتداع هذا الشكل الجديد، ولم يكونوا قد شعروا بضيق الشكل القديم على احتواء تجاربهم الشعورية، وكلّ ما في الأمر أنهم وجدوا شكلا جديدا فكتبوا على منواله دون تمثّل لفلسفته أو بعده الاجتماعي أو أساسه الجمالي، لذلك تبدو تجارب شعراء فترة الثمانينات والتسعينات الذين تعرّفوا على طبيعة التجربة وفلسفتها أنضج من مثيلاتها في الستينات والسبعينات.

– لم ترق لغة القصيدة الجزائرية الجديدة في كثير من نماذجها (على الأقل ما تمّ تحليله في هذا المقال) إلى مستوى التفجير الذي تتحرّر فيه الكلمات من قيد

دلالتها المعجمية ومعناها العام إلى أبعاد دلالية وإيحاءات معنوية خاصة يؤسسها الشاعر خارج منطق اللّغة القاموسية بما يكشف عمق التجربة والرغبة في خلق مرجعية شعرية مجاوزة لمرجعية المعجم والاعتيادي.

– يمكن تفهّم بعض مظاهر الضعف اللّغوي في القصيدة الجزائرية الجديدة حين يتعلّق الأمر بالرعيل الأول من رواد هذه التجربة بحكم عيشهم ردحا من الزمن في كنف الاستعمار والتضييق على اللّغة العربية والثقافة العربية وهو ما وسم الوضع اللّغوي العام في الجزائر بالضعف والترهّل، لكنّ ذلك غير مبرّر وغير مفهوم بالنسبة إلى شعراء بدأوا الكتابة في زمن الاستقلال مع توفّر إمكانات جديدة للقراءة والاطّلاع على عيون المؤلفات التراثية والنماذج الراقية في الشعر العربي الحديث.

الهوامش والإحالات:

1– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت/ لبنان1985، ص 313.

2 – عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار النشر المصرية، ط3، القاهرة/ مصر 1965، ص38.

3 – نازك الملائكة، مجلّة الآداب (البيروتية)،ع10، أكتوبر، لبنان 1971، ص12.

4– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت/ لبنان 1972، ص359.

5– المرجع نفسه، ص174

6– أبو القاسم خمار، ديوان ربيعي الجريح، دط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت. الجزائر، ص21.

7– إدريس بودية، ديوان الظّلال المكسورة، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة/الجزائر2008، ص151.

8– المصدر نفسه، ص175.

9– إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، دت. بيروت/ لبنان، ص 113.

10– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت/ لبنان1972، ص250.
11– أبو بكر زمال، هامشات غبار الكلام، ط1، م الاختلاف، الجزائر 2001، ص77.
12– المصدر نفسه، ص95.
13– بوساحة مبروكة، ديوان براعم، دط. الشركة الوطنية للنشر، الجزائر1968، ص44.
14– المصدر نفسه، ص45.
15– محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر العربي، القاهرة 1971، ص39–44.
16– فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر 2001، ص 16.
17– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص372.
18– عمّار بن زايد، رصاص و زنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص19.
19– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت1972، ص275–290.
20– محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مرجع سابق، ص115.
21– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص394.
22– عمار بن زايد، رصاص و زنابق، مصدر سابق، ص07.
23– إدريس بودیبة، ديوان الظّلال المكسورة، مصدر سابق، ص20
24– ناصر بن محمد، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص399.
25– إبراهيم صديقي، ديوان الجاحظية، جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر، منشورات التبيين، الجزائر2007، ص197.
26– إدريس بودیبة، الظلال المكسورة، مصدر سابق، ص62.
27– محمد زتيلي، جريدة الشعب، ع(25|01|1981)، الجزائر
28– فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مرجع سابق،ص100.
29– المصدر نفسه، ص103.
30– المصدر نفسه، ص47.
31– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص411.
32– إدريس بودیبة، ديوان الظلال المكسورة، مصدر سابق، ص173–174
33– عمّار بن زايد، رصاص و زنابق، مصدر سابق، ص23.

ثبت المصادر والمراجع:

– المصادر:

1– أبو بكر زمال، ديوان هامشات غبار الكلام، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2001.

2– أبو القاسم خمار، ديوان ربيعي الجريح، دط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت. الجزائر.

3– إدريس بودیبة، ديوان الظّلال المكسورة، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة/الجزائر 2008.

4– بوساحة مبروكة، ديوان براعم، دط. المؤسسة الوطنية ، الجزائر 1968.

5– ديوان الجاحظية، جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر، منشورات التبيين، الجزائر 2007.

6– عّمار بن زايد، ديوان رصاص و زنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

7– فاتح علاق، ديوان آيات من كتاب السهو، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر 2001.

– المراجع:

8– إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، دت. بيروت/ لبنان.

9– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت/ لبنان1972.

10– عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار النشر المصرية، ط3، القاهرة/ مصر 1965.

11– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت/ لبنان 1972.

12– محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971.

13– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت/ لبنان. 1985.